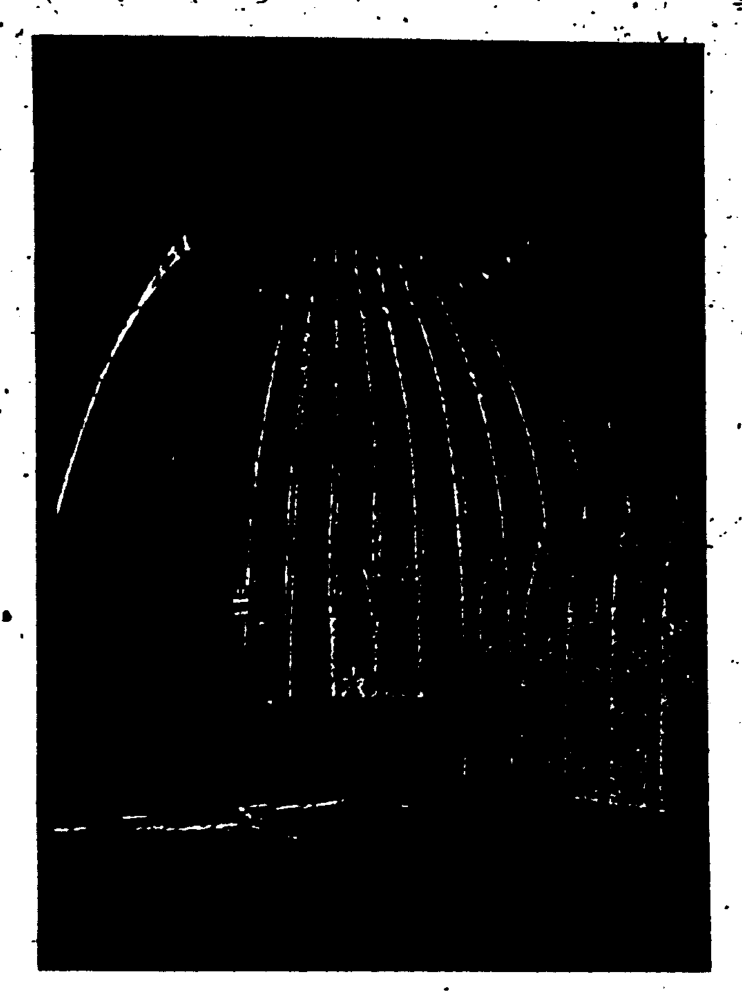
OSTARA



Nr. 9[illegible]

Rasse und Bildhauerei II

(rassengeschichtlicher Teil)

von J. Lanz-Liebenfels

Als Handschrift gedruckt Wien 1931

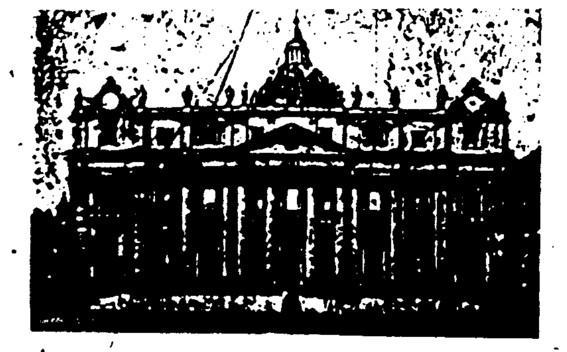


Abb. 19.

Abb. 19. Die Fassade von St. Peter im Vatikan, Beispiel des Renaissancestils, erstens Anlehnung an den antik-mediterranen Verfallstil (vgl. Abb. 14), zweitens Ueberfülle der plastischen Motive, Ornamente und Figuren, drittens Profanierung der Kirchenkunst, denn die Fassade will absichtlich ein Profanbau, einen weltlichen Palast darstellen!



Abb. 20.



Abb. 21.

Abb. 20. Typisches Beispiel der mediterran-barocken Plastik, Grabmal Paul IV. (Caraffa, † 1559) in Santa Maria sopra Minerva. Der Papst selbst, ein reinrassiger mediterraner Neapolitaner, (Caraffa vielleicht von „Karef" kommend?) ist ganz wie ein jüdischer Rabbiner dargestellt oder ein semitischer Großkönig, lebhafte, realistisch theatralische Gebärde und ebensolcher Faltenwurf, die Plastik ist unlogisch und geschmacklos wie ein Bild in einen überplastischen Rahmen gestellt, das Ganze wirkt schwulstig, überladen, hohl, langweilig! Diese Plastik ist typisch für die Plastik der ganzen Stilperiode. Unter diesem Papst wurde das Tridentinum und damit die Verjüdelung des Christentums unterzeichnet.

Abb. 21. Beispiel moderner, völlig tschandalischer Bildhauerei, Dutzendware, wie man sie auf allen Friedhöfen in Masse sieht.

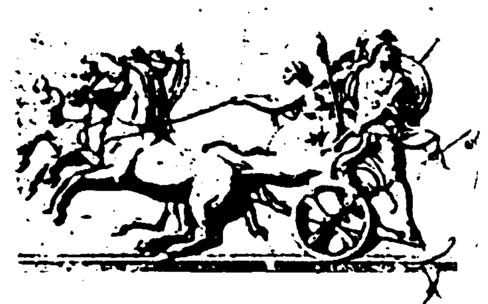


Abb. 22.

Abb. 22. Relief aus dem großen Werk „Triumphzug Alexander des Großen" von Thorwaldsen als Beispiel einer modernen heroischen Skulptur, die auf die besten heroischen Urbilder der Antike zurückgreift.

Der antike Kulturkreis im besonderen.

Aehnlich wie in dem orientalischen Kulturkreis verläuft die Entwicklung im griechisch-römischen Kulturkreis. Wir haben hier eine primitive Kunst, die ebenfalls an die atlantische Bildhauerei anknüpft, doch ist hier der nordatlantische Einfluß größer und verdrängt in den jüngeren Perioden immer stärker den südatlantischen. Die nordatlantische Plastik ist mehr auf das Zweckmäßige gerichtet, als die südatlantische Plastik, die schon frühzeitig Dekorationskunst wird. Die südatlantische Bildhauerei ist auch hieratischer und „unsachlicher", während gerade die Sachlichkeit der hervorstechendste Charakterzug der nordatlantischen Plastik ist.

Noch eine andere Zwiespältigkeit beherrscht von den Ursprüngen an die Bildhauerei des griechisch-römischen Kulturkreises. Die Kultur dieses Kulturkreises wurde entwickelt und getragen in der älteren Zeit von altsteinzeitlichen und neusteinzeitlichen Schiffs- und Mondgötter-Völkern, in der jüngeren Zeit von metallzeitlichen Rosse-, Wagen- und Sonnengötter-Völkern.

Immer waren es aber arioheroische oder heroide aus dem nordwestlichen, an die Atlantis anstoßenden Teil Europas ausschwärmende Gefolgschaften, die mit ihrer Kultur auch ihre Bildhauerei brachten und aus den primitiven Anfängen eine grandiose echt heroische Kunst schufen, die wir noch heute in der etruskischen und noch mehr in der mykenisch-äginetischen Plastik bewundern können. Letztere Plastik hat, wie wir schon bemerkten, die ägyptische und orientalische Bildnerei sehr stark beeinflußt. Ein starkes architektonisches und stilisierendes Gefühl beherrscht diese Skulpturen; man sieht auch vielfach, daß die Erbauer dieser Bauwerke und die Schöpfer dieser Skulpturen einerseits mit den uralten Megalithikern, also Borariern und Atlantikern, zusammenhängen, anderseits aber doch neu werdenden und zur Vorherrschaft ansteigenden arioheroischen Rasse angehören.

Diese frisch aufsprossenden Rassenkräfte äußern sich in einer ungemein originellen wirkungs- und stilvollen Bildnerkunst, wie wir sie besonders in den Funden von Knossos bewundern können. Das ist eine durchaus adelig-vornehme Kunst, sachlich und dekorativ, realistisch und idealistisch zugleich [10]. Eine zweite Blüte, die eigentlich hellenische Kulturblüte, setzt ein, da nordische, heroische Metallvölker die Mittelmeergebiete und Vorderasien, die von steinzeitlichen Heroiden bereits besiedelt waren, überfluteten. Die Welle der heroischen (dorischen [11]) Rosse- und Wagenvölker brachte die indische, persische und hellenische Kunstblüte in der Bildhauerei. In der griechisch-hellenischen Bildhauerkunst um zirka 500 v. Chr. erreicht die Plastik ihren Höhepunkt in diesem Kulturkreis. Vollendete Technik in der Beherrschung und Verwendung des Materials paart sich mit einer Originalität und Genialität des Geistes. In dieser Periode beherrschen die heroischen

[10]) Sir Galahad: Die Funde von Knossos.

[11]) Stämme, die, wie die „Thüringer", den Thor als Stammgott verehrten. Thor-Donar ist Rosse-, Wagen- und Metallgott.

Künstler beide Formen der Bildhauerei, also die Relief- und Vollplastik mit derselben bewunderswürdigen Geschicklichkeit; die Skulpturen ordnen sich der Architektur unter, fallen nicht aus dem Rahmen heraus, wirken aber doch monumental, erhebend und begeisternd. Stein und Erz leben gleichsam, oder die Skulpturen sind gleichsam in feste Formen gebanntes Leben und in feste Formen gebannte Schönheit. Man sieht es diesen Kunstwerken an, daß sie nur einen Zweck, nur einen Gedanken und ein Ziel hatten: *Verherrlichung der Schönheit und Geistigkeit der zur höchsten körperlichen und geistigen Vollkommenheit entwickelten heldischen Rasse.*

Wir haben keinen Grund zu bezweifeln, daß die hellenischen Jünglinge, Mädchen, Männer und Frauen wirklich so ausgesehen und sich so bewegt haben, wie sie die Plastiken jener Blütezeit darstellten. Trifft das zu, dann waren diese Menschen von einer wahrhaft göttlichen Körperschönheit und Anmut. Noch ihren steinernen Abbildern entströmt das Fluid reiner und hoher Rassenseelen. Das gilt sowohl von den dargestellten Menschentypen als auch von den Bildhauern, die diese unübertrefflichen Meisterwerke schufen. Der Bildhauerkunst dieser Zeitperiode entsprachen auch die anderen Künste, die Wissenschaft, die Religion und die Plastik. Ueberall wurden Höhepunkte erreicht.

Eine ähnliche Blüteperiode in der Bildnerei, aber auch in der Rassenentwicklung müssen wir um dieselbe Zeit oder um ein paar Jahrhunderte früher bei den *gotischen* Völkern annehmen, von denen die griechischen Stämme, besonders die *Dorier* (= Thüringer, Thor- oder Donar-Völker) ausgegangen sind.

Daß die Goten großartige Plastiker waren, können wir indirekt aus der Genialität der von ihnen abstammenden hellenischen Bildnerei, direkt aber aus ihrer großartigen bronzezeitlichen Plastik entnehmen. Auf den Gebieten, wo die Gotenvölker wohnten, z. B. *Ungarn*, *Polen*, werden noch heute die herrlichsten Bronzeschwert-, Bronzekessel- und sonstigen Skulpturen gefunden. Steinskulpturen haben die Goten fast keine hinterlassen, denn als nordisches Volk bevorzugten sie zum Skulpieren das Holz als Material und nicht so sehr den Stein.

Die *römische* Bildnerei, deren Schöpfer und Träger ein heroischer Istävonenstamm [12]) war, ist sachlicher, nüchterner, intellektueller als die griechische Bildnerei, aber gerade dadurch vielfach sehr originell. Auch dient die Bildnerei meist Gebrauchszwecken zur Darstellung der Hausgötter, der Porträts von Verstorbenen, zur Darstellung und Dekoration für Grabsteine, Grüfte, Straßen- und Brückenbauten. Gerade an letzteren Bauten, die typisch für die römische Kultur sind, entfaltete sich die römische Bildhauerei zu schönster Blüte.

In der Prägung von Münzen, Medaillen, im Schneiden von Gemmen und Kameen, und in der hochentwickelten Porträtplastik erreicht sowohl bei den Hellenen als auch bei den Römern die heroische

[12]) Die Goten sind als Verehrer des Donnergottes ein *Jupiter*volk, die Römer aber und zum Teil die Griechen als Istävonen ein *Merkur*volk.

Bildnereiperiode ihren Höhepunkt, mit dem aber auch durch das Eindringen mediterraner Rassenelemente die Ueberspitzung, Extremisierung und auch schon der Verfall beginnt.

Während und nach dem peloponesischen Krieg bei den Griechen, während und nach den punischen Kriegen bei den Römern beginnt die Mediterranisierung des griechisch-römischen Kulturkreises und damit auch der Bildhauerei. Das Material wird in der *mediterranen* Bildhauereiperiode mit immer größer werdender Virtuosität behandelt, der Formalismus immer höher und in extremer Richtung gegen das Dekorative, Theatralisch-plastische hin entwickelt. Aus der alten monumentalen, hieratischen Bildnerei wird die theatralische und profane Bildnerei. Nicht mehr die Tempelkollegien und die Fürsten sind die Auftraggeber, sondern reiche Handelsherren und mächtig gewordene Politiker, die beide dem Publikum durch Demagogie schmeicheln wollen. Politik, Markt (Forum), Sport, Theater und Spiel beginnen sowie das ganze öffentliche Leben, auch die Bildhauerkunst zu beherrschen. Diese bekommt viele und reiche Aufträge zur Ausschmückung der Theater und Zirkusse, sowohl in Griechenland als auch in Rom werden den Siegern in den Wettspielen Monumente errichtet, ebenso den Politikern, Rednern, Dichtern und Philosophen. Mediterrane Kulturperioden sind ferners immer Perioden der Schwätzer und eitlen Persönlichkeiten. Diese wollen ihre Porträtplastiken auf den öffentlichen Plätzen sehen und nach dem Tode sogar durch eine Porträtplastik auf ihren Gräbern und in ihren Mausoleen verewigt sein. Die mediterrane Bildhauerperiode des griechisch-römischen Kulturkreises wird also — ähnlich wie im orientalischen Kulturkreis! — von der selbständigen Vollplastik, der Dekorationsplastik beherrscht und steht, dem überehrgeizigen Wesen der mediterranen Rassen entsprechend, ganz im Dienste der persönlichen Eitelkeit.

Der mediterranen Periode folgt im griechisch-römischen Kulturkreis nunmehr die *universale tschandalisch-mangolische* Stilperiode. Das griechische und römische Weltreich bringt alle Rassen miteinander in Verbindung und zur Vermischung. Der Mischung des Rassenblutes folgt naturnotwendig auch die Vermischung der Kulturen und Künste. Die tschandalisierte Bildhauerei des bereits abgestorbenen orientalischen Kulturkreises steckt die Plastik des dekadenten griechisch-römischen Kulturkreises mit ihrer Fäulnis an.

Mit den orientalischen Kulten kommt auch orientalisch-tschandalischer Geschmack in die griechisch-römischen Bildnereien der Spätzeit. Griechenland „repetiert" den ägyptischen und babylonischen Stil, Rom repetiert Griechenland, mit dem Aussterben der heroischen Rassenelemente und der durch Uebertreibung beschleunigten Erschöpfung der mediterranen Schaffenskraft, verschwindet aus der Bildhauerei immer mehr die Originalität und der geniale Schwung der neuen Gedanken. Die Kraft der Stilbildung und Neuschaffung von Stilen verschwindet, es reicht gerade aus, die Vorbilder früherer Kunstperioden recht und schlecht zu kopieren, oder alte Ideen zu verhunzen und zu verschänden. Das allgemeine Absterben der Kultur und Kunst und ihre Erstarrung

und Mumifizierung in Handwerk, Schablone und Gewerbe beginnt. So bietet die Plastik der ausgehenden griechisch-römischen Bildhauerei das trostlos-geschmacklose Bild des Byzantinismus, der in dem modernen slawisch-orthodoxen Byzantinismus seinen ausgesprochen mongolisch-tschandalisch-primitivoiden Ausklang findet; eine schauderhafte, chinesenhafte „Kunst", mit ihr in ästhetischer und rassenhafter Beziehung aufs engste verwandt!

Von diesem erstarrten rezenten mongolisch-primitiven Byzantinismus möchte ich jedoch den alten Byzantinismus der Völkerwanderungsperiode streng unterschieden wissen. Er gehört einem ganz anderen Kulturkreis an; er ist nämlich der letzte Impuls des nordisch-germanischen Kulturkreises, der auf die Kunst des abgestorbenen orientalischen und antiken Kulturkreises einwirkt. Ich vertrete nämlich die Anschauung [13], daß sich der sogenannte „romanische" (eigentlich germanische) Baustil keineswegs aus dem byzantinischen, sondern umgekehrt der byzantinische und spätrömische Stil vielmehr aus der Einwirkung der nordisch-germanischen Baukunst entwickelt habe. Denn so wie der Germane und Gote als Krieger und Staatsmann immer mehr und mehr das absterbende römische Weltreich durchsetzte, so beeinflußte er als Künstler und Denker auch die Kunst. Damit sind wir auch schon bei der Untersuchung der Geschichte der Bildhauerei im nordisch-germanischen Kulturkreis angelangt.

Der nordisch-germanische und neuzeitliche Kulturkreis.

Die prähistorisch-primitive Periode des nordisch-germanischen Kulturkreises bietet uns die größte und reichste Auswahl der Fundobjekte. Wir können an ihnen die organische Entwicklung der Plastik ganz genau und in allen ihren Phasen studieren. Denn in dem nordisch-atlantischen Milieu stehen wir auf dem Gebiete der Urheimat der heroischen Rasse. Gerade die prähistorischen Plastiken in Stein, Horn, Ton und Metall sind hier die beredtesten Zeugen der gesamten Kulturentwicklung. Hier fällt die prähistorische Periode bereits in den frühesten Anfängen mit der heroischen Stilperiode zusammen und dauert ungeschwächt und erstaunlich stilschöpfend und immer neu schaffend bis zum Ausklang der Gotik und latent bis in unsere Zeit an. In dieser mehrere Jahrtausende umfassenden Periode ruht die heroische Schöpferkraft nicht, entfaltet Form und Inhalt der Bildnerei in wunderbarer Weise und in einer Vielfältigkeit und in einem Stilreichtum, wie ihn der orientalische und antike Kulturkreis nicht aufzuweisen vermag. Die Metalltechnik und Schmuckplastik der gotischen Völker der Völkerwanderungszeit sind ebenso Höhepunkte der plastischen Kunst, wie die hellenische Bildhauerei. Begreiflich auch, denn beide Stilarten sind Blüten desselben Baumes und desselben rassenhaften und bluthaften Ursprungs. Der dorische und der altromanische (eigentliche germanische) Baustil und die mit ihm organisch verbundene Bildnerei sind zwei gleichwertige Hochpunkte

[13]) Vgl. „Ostara" Nr. 77: „Rasse und Baukunst im Altertum und Mittelalter"; Nr. 85: „Rasse und Baukunst in der Neuzeit."

„Ostara" Nr. 95: Rasse und Bildhauerei (II. Teil)

und beruhen auf denselben stilistischen und künstlerischen Grundprinzipien, die die richtige Harmonie zwischen Zweck- und Schmuckstil einhalten und gleichstark an Erfindungskraft und Originalität sind.

Die Pracht der heroischen Bildnerei des nordisch-germanischen Kulturkreises könnte uns noch sorgfältiger manifestiert werden, wenn uns alle Holzplastiken der prähistorischen und historischen Zeiten des Nordens erhalten geblieben wären. Doch deren besitzen wir nur kümmerliche Reste. Diese Reste aber beweisen um so sinnfälliger die Größe und den tiefen Gehalt dieser Kunst. Indirekt können wir aber aus der hochstehenden Steinplastik der „romanischen" (germanischen) Stilepoche auf die noch höherstehende Holzplastik schließen. Zum Unterschied von der antiken Plastik der heroischen Bildnereiperiode wendet sich die nordisch-heroische Plastik mehr der Ausbildung der Gewandplastiken als der Nacktkörperplastiken zu.

Ein Lieblingsgebiet der nordisch-heroischen Plastik ist die Elfenbeinschnitzerei, insbesondere im Zusammenhang mit Bucheinbänden, und überhaupt die Kleinplastik, wie sie die arisch-christliche Liturgie benötigte. Auf diesem Gebiete schuf die nordisch-heroische Bildnerei unerreichte Kunstwerke, sowohl in formaler als auch in inhaltlicher Beziehung und obendrein in einer Fülle, die uns mit Staunen und Bewunderung erfüllen muß. Aus diesen Kunstwerken weht uns der geradezu göttliche allgewaltige Schöpfergeist unserer Rasse entgegen und überschüttet uns mit einem Füllhorn von Gedanken und Ideen.

Es soll nur auf den Welfenschatz des Hauses Braunschweig hingewiesen werden [14]). Nebenbei sei noch bemerkt, daß diese Art heroischer Plastik — die fast durchwegs religiös-liturgischen Zwecken diente — fast immer aus edelstem und kostbarstem Material hergestellt ist und auch einen Sachwert repräsentiert, wie ihn die Skulpturen anderer Perioden nicht aufweisen. Das ist überhaupt eine Eigentümlichkeit der heroischen Bildnereiperioden aller Kulturkreise, daß sie besonders verschwenderisch mit kostbarem Material sind, daß sie hohe Kunstideen auch mit köstlichsten Materialien, Edelmetallen, Edelsteinen und kostbarem Holz und Bein darstellen. Darin spiegelt sich einerseits die Schenkfreudigkeit, aber auch der religiös-soziale Sinn der heroischen Rasse wider, der den Göttern nur das Kostbarste opferte.

In der Periode der heroischen Bildhauerei, in der Romanik und Frühgotik wurden besonders die Säulenkapitäler, die Friese und Schlußsteine Gegenstand einer ungemein reichen und originellen Kunst. Auch die Kamine in den Burgen als die heilige Feuerstätten und Mittelpunkte des häuslichen Lebens geben der heroischen Plastik willkommenen Anlaß zur Entfaltung ihres Könnens. Gediegene Holzschnitzereien, besonders an dem Gebälk und an dem Hausrat, verschönerten die romanisch-frühgotischen Interieurs und verliehen ihnen eine würdige Pracht, von der moderne Menschen kaum eine Ahnung haben.

[14]) Darüber die große Monographie von P. Wilhelm Neumann, O.-M.

In der Anwendung der schwierigen und seltenen Emailkunst für Altäre, Reliquien, Ostensorien, Trink- und Eßgeschirr, für liturgisches und häusliches Gerät und in der Ausschmückung dieser Gegenstände mit Edel- und Halbedelsteinen erreichte die „romanische" und frühgotische Plastik einen Höhepunkt, wie wir ihn in historischen Zeiten nicht wieder finden. Diese herrliche Plastik legt ein beredtes Zeugnis sowohl für den geistigen als auch für den materiellen Reichtum der heroischen Rasse dieser Zeitepoche ab. Es war die letzte physische und daher auch wirtschaftliche und geistige Blüte unserer Rasse, die in den Kreuzzügen ihren Gipfelpunkt und zugleich ihren Abschluß erreichte.

Tschandalisch eingestellte moderne Geschichtsschreiber und Kunsthistoriker können uns nicht genug erzählen von den Einflüssen der damaligen orientalischen Kunst auf die abendländische Kunst. Sie übersehen oder vergessen aber, daß die Einwirkung der damaligen abendländisch-heroischen Kultur auf die orientalische Kultur und Kunst eine weit größere war. Das rassische und auch kulturelle Erstarken der Türken und verwandter Völker und das Aufflammen ihrer kriegerischen Kraft ist eine Folge der heroischen Blutwelle, die die Kreuzzüge nach Vorderasien brachten. Die Wirkung dieser Blutwelle ist bis Persien, ja noch bis Indien und China, allerdings abgeschwächt, zu verspüren. Besonders die Plastik dieser Völker bekam in dieser Zeit viele und starke heroische Impulse von Westen her. Man muß immer wieder darauf hinweisen, daß die Kreuzfahrer im 12. und 13. Jahrhundert germanische Fürstentümer in Kleinasien und Syrien, ja sogar in Byzanz-Konstantinopel errichteten und Kirchen, Burgen und Paläste in Albanien, Griechenland, Kleinasien, Syrien (fast bis zum Euphrat hin) errichteten. Wer die Tempelritter-Kathedrale von Famagusta, die Ruinen der Tempelritterburg Buffavento (auf Cypern) der Castrum peregrinorum an der syrischen Küste gesehen hat, der wird daraus über die Beziehungen zwischen abend- und morgenländischer Kultur und Kunst zu diesen Zeiten ein richtigeres Bild gewinnen, als aus philosemitischen modernen Darstellungen.

Wohl kann angenommen werden, daß die damaligen Architekten und Plastiker, schon durch die Stimme des Blutes beraten und inspiriert, manche wertvolle Anregungen eben der früheren heroischen Kunstperioden des antiken und orientalischen Kunstkreises, wie sie ihnen durch die Ruinen älterer Bauwerke dieser Länder geboten wurden, gerne benützten und anwandten. Ja die Tempelritter übernahmen die herrliche Omar-Moschee auf dem Moriahberg in Jerusalem (ursprünglich eine byzantinische Kirche) bedenkenlos sogar als Mutterkirche ihres Ordens. Dem Wesen der heroischen Kunst entsprechend, blieb die romanische und frühgotische Plastik ganz im Rahmen der Baukunst und auch im Dienst der Religion, vielleicht noch länger und inniger als im orientalischen und antiken Kulturkreis. Moderne Kritiker machen ihr daraus einen Vorwurf, wir sehen darin nur einen Vorzug.

In dem hohen Materialwert der Plastiken der heroischen Perioden lag aber der Anreiz für die immer bolschewikisch gesinnten Dunkel-

rassen, diese herrlichen Kunstwerke zu rauben und zu „versilbern". So ist es leider im germanisch-nordischen Kulturkreis geschehen, und zwar in großzügiger Weise durch die Renaissance- und Revolutionstschandalen und Kanaillen, so daß uns von diesen Kostbarkeiten nur kärgliche Reste übriggeblieben sind, die uns aber, wie zum Beispiel der Welfenschatz oder der Verduner Altar der Propstei Klosterneuburg und einzelne Stücke der Dom- und Stiftsschatzkammern, ein überwältigendes Bild einer unerhörten Pracht bieten.

Schon zur Zeit der späteren Romanik, doch noch mehr in der Gotik machten sich mediterrane Tendenzen bemerkbar, welche die Plastik, besonders in figuralen Skulpturen, gegenüber der Architektur aufdringlich in den Vordergrund rückten. Diesem überspannten mediterranen Hang zum Dekorativen traten unter der Führung des heiligen Bernhards, der nicht nur ein großer ariosophischer Theologe, Schriftsteller und Staatsmann, sondern auch ein feinsinniger ariosophischer Musiker und Baukunstsachverständiger war, die Zisterzienser energisch entgegen, indem sie gegen diese Ueberwucherung des reinen Schmuckstils und der figuralen Skulpturen in der Hochgotik einen idealen Zweckstil schufen und eine Zeit lang den Verfall der Baukunst und Plastik hintanhalten konnten.

Solange sich der Orden rassenrein erhielt und seinen ariosophischen Stiftungsgrundsätzen treu blieb, konnte er die aus Rassenmischungen stammende Dekadenz aufhalten. Als er aber selbst dem Rassenverfall erlag, wurde er in die allgemeine Dekadenz mit hineingerissen. Juden und Städter gelangten immer mehr zum Einfluß, und drangen in Kirche und Staat ein. Es begann die Zeit der Disputierwut und scholastischen Rabulistik, der Mediterranismus mit seiner talmudischen Uebertreibung hatte auf allen Gebieten gesiegt. Der geistlosen übertrieben scholastisch-talmudischen Spitzfindigkeit in Politik und Theologie entsprach die überspannte mathematische Spitzfindigkeit des spätgotischen Baustils und der spätgotischen Plastik.

Die spätgotische Bildhauerei, ganz unter mediterranem Einfluß stehend, ist in der Darstellung besonders der Gewandfalten und der ganzen Haltung der Figuren ausgesprochen manieriert. Die geknitterten Falten — von protzigem Brokat kommend — werden mit Vorliebe dargestellt, die Figuren haben alle eine gezierte, gewundene Haltung, dabei aber zeigen die dargestellten Menschen die denkbar häßlichsten Gesichts- und Körperformen, im schroffen Gegensatz zu den vorausgehenden romanischen und frühgotischen Perioden, wo die Plastik mit Vorliebe, ja ausschließlich nur den edlen, blonden, arioheroischen Rassentypus mit großer Vollkommenheit darstellt[15]).

Die meisten Betrachter, ja sogar viele Kunsthistoriker begründen die in dieser Zeit auftauchenden häßlichen Skulpturen mit dem technischen Unvermögen der damaligen Bildhauer. Das stimmt, wenn man es richtig auffaßt und sagt: Der Mediterrane kann eben nur mit mediterraner Technik skulpieren und er kann, da Mediterrane vorwiegend seine Auftraggeber sind und seine Zeit und Mode mediterran ist,

15) Vgl. die Plastiken im Bamberger Dom.

eben nur mediterrane Typen darstellen. Die Kunst und Mode ist daher jeweilig immer der sicherste und untrüglichste Ausschnitt einer Zeit und der in ihr herrschenden Rasse. Dagegen kann man gerade den damaligen Bildhauern nicht Mangel an Technik nachsagen, im Gegenteil, sie waren Virtuosen im Schnitzen, Skulpieren und Gießen. Sie wollten einfach diese Darstellungen, sowie ja auch die modernen Kubisten ihre scheußlichen Häßlichkeiten als ästhetisches Ideal darstellen.

Diese Stilbewegung kommt am klarsten und sinnfälligsten in den Grabsteinskulpturen zum Ausdruck. In der heroischen Periode aller Kulturkreise, und so besonders des nordisch-germanischen Kulturkreises ist das Grabmonument meist ein bescheidener, möglichst flacher, höchstens mit einem Flachrelief gezierter Grabstein, der entweder mit der Tempel- oder Kirchenwand, oder dem Bodenpflaster in festem und organischem Zusammenhang steht.

Eine Grabplatte, die zum Beispiel in des Pflaster einer Krypta oder eines Kreuzganges eingelassen wurde, oder die an die Wand gestellt werden sollte, durfte nicht oder nur wenig aus der Flucht der Wand oder des Pflasters hervortreten, weil sie sonst ein Verkehrshindernis gebildet oder den ruhigen Eindruck der Architektur gestört hätte. Deswegen sind die flachen romanischen und frühgotischen Grabplatten, in die meist nur die Grabinschrift in herrlicher, allein schon dekorativ wirkender Uncialschrift, oder höchstens symbolische oder stilisierte Formen eingeritzt waren, das Schönste und Geschmackvollste, was die Grabsteinplastik aller Perioden und Kulturkreise aufweisen kann: In der Zeit des Mediterranismus und der ausklingenden Gotik werden von den Mediterranen auch die Gräber zu „Möbel" und Vollplastiken umgestaltet. Genau wie im orientalischen und antiken Kulturkreis, will der eitle Mediterrane sogar noch im Grabe auffallen und er zwingt einen, daß man über sein Grab stolpert oder an sein Grab anstößt.

Die Grabplatten werden immer erhabener reliefiert und natürlich der Tote möglichst porträthaft dargestellt. Man geht noch weiter, der in die Wand oder in den Fußboden eingelassene flache Gruftdeckel genügt nicht dem vordrängerischen, protzenden mediterranen Rassencharakter. Die hochreliefierte Grabplatte wird auf einen sargähnlichen Sockel gestellt und das ganze dann als steinernes (oder hölzernes) Möbelment, „Sarkophag", „Hochgrab" genannt, in der Kirche, Kapelle oder auf dem Friedhof placiert. Diese Gruftmöblierungsmanie dauert in der nachfolgenden mongolisch-tschandalischen Periode verstärkt noch an und machte aus den Kirchen und Friedhöfen dann die heutigen Möbelmagazine.

Die Möblierung und Vertrödelung der Gotteshäuser und Privathäuser mit Plastiken war im „Zuge der Zeit", das ist im Charakter der mediterranen Rasse gelegen, die ja die Rasse der Händler, Trödler und Möbelschacherer ist. Der Heroitiker als reicher und unabhängiger Grundherr, in eigenem Hause — Burg, Palast — wohnend, blieb sein ganzes Leben lang auf seiner Scholle und in seinem Heim. Alle Gebrauchsgegenstände waren daher massiv, fest und

meist fix mit dem Hause verbunden, in die Wohnung, in das Interieur eingebaut.

Anders in den Städten mit dem engen Raum, den zusammengepferchten Mietwohnungen und dem fluktuierendem Judentum. Der dem Grundherren entlaufene Spießbürger und der Jude hatte keine „Immobilien", im Gegenteil er mußte seine Habe möglichst in „Mobilien" (davon kommt auch das Wort „Möbel"), das ist in beweglichen Behältern unterbringen. Als nun im 13. und 14. Jahrhundert die Verstädterung, Verjudung und die Mediterranisierung des nordisch-germanischen Kulturkreises begann, da setzte auch die „Möblierungstendenz" sowohl im kirchlichen und profanen Leben ein und wirkte auch nachhaltigst auf die Bildhauerkunst zurück.

In der Kirche, in der bis dahin alle liturgischen Geräte und Vorrichtungen fest und organisch ausgebaut waren, wurden losgelöst von der Architektur „liturgische Möbel" — es besagt nichts, daß diese Möbel nicht immer aus Holz, sondern vielfach auch aus Stein waren — hineingestellt. Solche „Möbel" waren jetzt: die Altäre, deren Zahl ins Unheimliche zunahm, die Sakramentshäuser, Kanzeln, Beichtstühle und Kreuzwegstationen, Chorstühle, Taufbrunnen, Weihwasserbrunnen und — das Geschäft spielt bei den Dunkelrassen die Hauptrolle — die Opferstöcke, aus denen die Mittel flossen, mit denen man diesen immer geschmackloser werdenden Trödel herstellen konnte.

Es war jene unglückliche Zeit, wo die Synagoge vereint mit dem Mediterranismus die alte heldisch-christliche Kirche ihres mystischen, ariosophischen Charakters entkleidete und in rational plastisch körperliche Formen umgoß und entgeistete. Es lohnt sich, diese Entwicklung näher zu beleuchten.

Die scholastische Umgestaltung der Altarsakramentslehre schuf die Sakramentshäuser in den Kirchen, die dann die Vorbilder für immer selbständiger werdende Vollplastiken in den „ewigen Lichtsäulen", „Wegmarterln", „Kreuzwegen" und „Kalvarienbergstationen" wurden. Ich habe nichts gegen diese Heiltümer an sich, wenn sie die Nachfolger alter Irminsäulen und Hörselberge sind. Die Redewut und Disputierfreude der Mediterranen ließ den Kanzeln in den Kirchen eine größere Bedeutung zukommen. Die Plastik bemächtigte sich mit großer Freude dieser für sie neuen Objekte und gestaltete sie ebenso vielfältig aus, wie die um dieselbe Zeit — ebenfalls durch die scholastische Entwicklung der Sakramentslehre bedingten — entstehenden Beichtstühle.

Die Messe verliert immer mehr den Charakter eines rassensymbolischen Dramoletts, dessen Mitspieler Priester und die ganze Gemeinde sind, und wird ein unverständlich scholastischer Zauber-Ritus für die Theologen allein. Der früher freistehende einfache Altartisch, an dem der Priester mit dem Gesicht zur Gemeinde gewendet[16]) und vor den Augen und unter Teilnahme der Gemeinde das Opfer dar-

[16]) Wie es jetzt noch der Papst macht! Er hat sich wohlweislich dieses Monopol gewahrt!

brachte, wird an die Wand geschoben und zu einem großen selbständigen Gehäuse mit hohem Rückaufbau, also zu einer Kirche im kleinen mit reichem plastischen (figuralem und ornamentalem) Schmuck ausgestaltet, wo der Priester mit dem Rücken zum Volke, gleichsam im Geheimen unverständliche und unsichtbare Riten persolviert. Gerade diese umstürzlerische Wesenswandlung des Altarsakramentes und der Messe war für die Bildhauerei von einschneidender Bedeutung. Zunächst wirkte sie sich fördernd und anregend aus, indem sie neue künstlerische Aufgaben für die Plastik schuf. Denn früher konnte und durfte der Altar, der ein einfacher Opfertisch sein mußte, damit die Opferhandlung von der Gemeinde gesehen und begriffen werden konnte, keine Auf- und Umbauten haben. Höchstens ein Ueberbau auf Säulen stehend (Ciborium) war möglich und statthaft.

Das wurde jetzt anders. Ueber dem an die Chorwand gerückten Altar dagegen konnten bis zum Kirchengewölbe hinaufreichende Aufbauten angebracht werden, die der Bildhauerei reiche und vielseitige Betätigung ermöglichten. Man fand immer mehr Freude an Heiligen- und Gottstatuen und Plastiken, besonders die Vollplastik wurde sehr gepflegt und geschätzt. Das gotische Strebensystem löste die Wände in Pfeiler auf, ließ überhaupt die flache Wand ganz hinter der Plastik der Pfeiler, Säulen, Bündel und Dienste, Gewölbrippen usw. verschwinden. In den Fenstermaßwerken und an Turmwimpergen, Fialen Krabben tobte sich eine mediterran überspitzte Freude an Dekorationsplastik in einem Maße aus, wie sie keine zweite Stilform und Stilperiode kennt. Im Anfang war die gotische Plastik noch immer heroid beherrscht und schuf großartige Kunstwerke. Später aber entartete dieser Stil unter mediterranem Einfluß, und zwar bezeichnenderweise am frühesten und auffälligsten in dem fast rein mediterranen Italien und Spanien, wo der gotische Baustil und die gotische Plastik zu einer geschmacklosen Spitzentechnik in Stein wurde.

Ein Beispiel jener mediterran überspitzten Gotik sind der Mailänder Dom, auch schon der Dom von Florenz und die meisten italienischen Dome. Der Mediterrane unterdrückt mit instinktiver Ahnungslosigkeit gerade die heroischen Motive des gotischen Stils[17]) und gefällt sich in Geschmacklosigkeiten und Uebertreibungen der Nebensachen, die seinem protzigen, überspannten Rassencharakter entsprechen. Die italienische Gotik, ja sogar Romanik „renaissancelt“ schon frühzeitig und hat eine auffallende Aehnlichkeit mit den mißlungenen neo-romanischen und neo-gotischen Schöpfungen moderner Baukünstler und Plastiker.

Der Mediterranismus verdorrt in der Hitze seines Ueberschwanges und in der zum Gerippe ausgeglühten Spätgotik, um dann in das m o n g o l i s c h - t s c h a n d a l i s c h e Extrem, in die neuzeitliche R e n a i s s a n c e - und B a r o c k bewegung umzuschlagen. Wir können genau dieselben Erscheinungen wie im antiken und orientalischen Kulturkreis konstatieren. Die Materialverfälschung feiert Orgien, Holz soll Stein, Metall, Gold usw. vortäuschen oder umgekehrt Stein soll Holz vortäuschen. In der Renaissance- und Barockzeit wird allgemein

[17]) Zum Beispiel sachgemäße großartige Dach- und Gewölbkonstruktion.

die Z i e g e l m a u e r und der V e r p u t z angewendet. Also im Grundelement der Konstruktion zeigt sich ein Abstieg, indem ein Ersatzmaterial die Steinmauer, besonders die aus Quader- und Hausteinen hergestellte Mauer ersetzen soll. Deswegen bemüht sich die Renaissance in der Art des Verputzes — „R u s t i k“ — einerseits den Haustein vorzutäuschen, anderseits soll der S t u c k die frei mit der Hand ausgehauenen Plastiken, oder wenn er bemalt wird, den Marmor oder andere geschliffene kostbare Steinsorten, die die heroische Kunstperiode stets unverfälscht in Anwendung brachte, vorfälschen.

Die Ziegelmauer und der Ziegel an sich ist kein unkünstlerisches Material für Architektur und Plastik. Er muß nur seinem Wesen nach angewendet werden. Das erkannten schon die Babylonier und Assyrer, die in konsequenter Weise einen Ziegelbaustil und eine dem Ziegel und Ton angepaßte Plastik entwickelten. Wir haben eine Parallelerscheinung in der heroischen Stilperiode des nordisch-germanischen Kulturkreises in den norddeutschen Frühgotik-Backsteinbauten der Zisterzienser.

So wie in religiöser Beziehung, so war auch in künstlerischer Beziehung die Renaissance- und Barockzeit die Periode eines unaufhaltsamen Rückganges. Das spiegelt sich auch in der Plastik jener Zeitepoche wider. Zuerst herrscht noch einige Zeit die mediterrane Rasse vor, und trägt die Plastik dieser Zeit das Gepräge einer mediterran-überschwänglichen, rein dekorativen Kunst, die wie wir schon gezeigt haben, schon in der Verfälschung der Grundmateriale der Plastik, das Konstruktive bewußt leugnet.

Gerade die Renaissance lehrt uns ein weiteres Prinzip der rassenbiologischen Kunstgeschichte erkennen: K o m m t e i n R a s s e n e l e m e n t i n d e r K u n s t e i n e s K u l t u r k r e i s e s z u r H e r r s c h a f t, s o g r e i f t e s u n b e w u ß t u n d v o n s e l b s t a u f d e n S t i l d e r e i g e n e n R a s s e i n d e n ä l t e r e n K u l t u r k r e i s e n z u r ü c k, e s r e p e t i e r t g l e i c h s a m d e n S t i l. In dieser Erscheinung sehe ich einen sehr wertvollen Beweis für die ariosophische Lehre der Wiederverkörperung der Seelen! Es ist so, als ob die Seelen wiedergeboren und dann die im vorigen Leben begonnene Arbeit wieder fortsetzen. Ich will dies nur flüchtig an der Renaissancekunst erläutern. Als mit der Renaissancebewegung der Mongolo-Tschandalismus siegte, griff er, da er unfähig war, etwas organisch Neues zu schaffen, mit rassenhaftem Instinkt auf die tschandalische Stilperiode des antiken Kulturkreises zurück. Der Renaissancestil knüpft bewußt an die Verfallszeit des griechischen und römischen Weltreiches an und „repetiert“ diese Stilarten.

Dies drückt sich klar in der Plastik aus. Die Renaissance- und Barockplastik wendet sich wieder dem realistischen nackten Körper zu, bevorzugt die bewegte, theatralisch-pathetische Vollplastik; die Wand des Bauwerkes wird mit Plastik überkrustet, vorladende Gesimse, tiefe Kehlungen, ein geschmackloser Ueberreichtum von Figuren im Innern und Aeußeren, Lisenen, Risalite, Ganz- und Halbsäulen, Pfeiler und Halbpfeiler, Kartuschen und vor allem Stukkos überwuchern

die Fläche oder umrahmen sie, wenn sie irgendwo notwendigerweise erhalten werden mußte. Diese Formgebung gibt der Renaissance und dem Barock die nervöse Unruhe, den protzigen Prunk, aber auch den Charakter der Unaufrichtigkeit und Vortäuschung von Reichtum, hinter dem sich die Armseligkeit dunkelrassiger Emporkömmlinge verbirgt. Barock- und Rokokokunst sind die Kunst- und Stilformen der dunkelrassigen, besonders der tschandalischen Parvenues und Hochstapler. Und waren es nicht tschandalische Parvenues und Hochstapler, die diese Gotteshäuser, Paläste, Klöster, Plastiken usw. bestellten, diese von Juden stammenden Päpste, Fürstbischöfe und Aebte, diese im ehebrecherischen Beilager mit jüdischen Aerzten und Kunstzigeunern erzeugten Fürsten? Diese mediterran-tschandalische Stilperiode drapiert ihre innere Hohlheit und Niedrigkeit mit einer pathetisch-theatralischen „*Façade*". Das Wort „Façade" sagt alles, denn alles ist „gemacht", „Gesicht" reine hohle Schale ohne Kern!

Die Renaissance-, Barock- und Rokokoplastik kam der kindischen Freude der Dunkelrassen an den Puppen entgegen und bemühte sich, die Statuen womöglich naturähnlich und realistisch darzustellen. Ueberhaupt sind diese Stilarten unheilige, unreligiöse und profane, ja profanierende Stilarten. Früher in der heroischen Stilperiode hat der kirchliche Stil den Laienstil beeinflußt, die Privatbehausung des Heroikers wurde so gleichsam vergeistlicht und geweiht. In dieser Periode war es umgekehrt, die Profankunst profanierte die Kirchenkunst. Auch die Kirche wurde bildlich und wörtlich „façadiert". Man sehe sich zum Beispiel die Fassaden von St. Peter im Vatikan oder ein noch krasseres Beispiel die barocke Hauptfassade der ursprünglich gotischen Mariazeller Wallfahrtskirche an. Diese Fassaden sind absichtlich im Stile eines gewöhnlichen Hauses, eines weltlichen Palastes gehalten. Bei allen Renaissance- und Barockkirchen hat man nicht den Eindruck, in ein Heiligtum und in die Stätte eines überirdischen Wesens, sondern in das mehr oder weniger geschmackvolle Haus eines reichgewordenen Emporkömmlings einzutreten. Diesen Kirchen, diesen Plastiken entspricht auch der Gottesbegriff, den jene Zeit gebildet hat. Der christliche Gott wurde damals von dem mediterranisierten Hochklerus mediterranisiert, tschandalisiert, zu einem mächtigen, sehr reichen aber gut rechnenden Handelsherrn verjüdelt, der in sittlichen Werten handelt, sie wiegt, prüft, zahlt und belehnt, wie ein Händler die Waren.

In den katholischen Kirchen griff während dieser Periode die „Möblierung" der Kirchen mit allem möglichen stilwidrigen Zeug immer mehr um sich. Allerdings gab diese Möblierung den Bildhauern viel zu verdienen. Wo nur ein freier Platz oder eine freie Fläche war, wurde ein — meist aus falschem Material erbauter — Altar, ein Beichtstuhl, eine Heiligenstatue, eine Kreuzwegstation oder ein Hochgrab oder ein hochreliefierter Grabstein hingepappt. Die weite, reine Raumwirkung besonders der romanischen Kirchen mit ihren glatten Wänden, erschien diesem Hochstaplerzeitalter zu nüchtern. Mit Berserkerwut stürzten sie sich gerade auf die Bauten und Plastiken der romanisch-heroischen Stilperiode, um sie zuerst ihres kostbaren

Materials zu berauben, dann aber als beredte Zeugen der ariosophischen Vergangenheit der Kirche zu zerstören und durch gefälschten mediterran-barocken Schund zu ersetzen. Bei diesen „Transaktionen" wurde natürlich von beteiligten Kreisen, Bauherren und Bauleitern, tüchtig verdient und gestohlen.

Wo man die alten romanischen oder frühgotischen Bauten nicht zerstören konnte, da hat man sie mit barocker Stuck- und Mörtelplastik verhunzt und verschändet, so daß vielfach nur das Auge des Kenners den romanisch-heroischen Kern der Anlage erkennen und herausschälen kann.

Die Protestanten übernahmen meist die alten katholischen Kirchen, überzogen sie zwar auch mit barocker Plastik, doch nicht in dem Maße wie die Katholiken. Zum Teil war es wohl das heroische Stilgefühl, das sie von der Verhunzung abhielt, doch vielfach auch die filzige Sparsamkeit, richtiger der Geiz mancher protestantischen Fürsten und Kirchenpatrone, die zwar freudigst „im Dienste der protestantischen Sache" Kirchenvermögen stahlen, aber nur knauserig ihre eigene Kirche bestifteten. Wo sie eigene und neue Kirchen bauten, da huldigte die Plastik in gleicher Weise dem barocken Stilgötzen des Mediterranismus und Tschandalismus. Vielleicht könnte man sagen, daß im Protestantismus mehr die mongoloide (slawische) und primitive Rassenkomponente zum Durchbruch kam und sich im Bildersturm und in der völligen Verödung der kirchlichen Interieurs austobte.

Zwar fehlten bei den Protestanten der Plastik als Objekte die Altäre, Heiligenstatuen und Beichtstühle, dafür aber bemächtigte sie sich um so eifriger der *Kanzel* und der *Orgelgehäuse*, da sich im Protestantismus der ganze Kult eigentlich auf die Predigt und den Choral beschränkte und konzentrierte. Der Kirchenstil war maßgebend für den Profanstil.

Die reichen Herren stiegen von ihren wehrhaften romanischen oder gotischen Burgen, soweit sie ihnen die Bauern-, Religions- und Revolutionskriege gelassen hatten, herab und bauten sich im Tale ungeschützte Schlösser mit prachtvollen Gartenarchitekturen, die in *Gartenskulpturen*, Springbrunnen, Gartenhäusern der Plastik viel Arbeit und Betätigung gaben.

Die realistische, materialistische Prunkfreude des mediterranen und barocken Menschen überzog auch die Gebrauchsgegenstände mit einer Ueberfülle von Plastik, die meist kindlich und geschmacklos wirkt. So bemächtigte sich die barocke Plastik besonders der Kriegs- und Handels*schiffe*, der *Prunkwagen*, der *Kanonenrohre* und ihres Gegenstücks, der *Glocken*. Was auf diesen Gebieten die barocke Plastik geleistet hat, grenzt manchmal an das Grotesk-Lächerliche.

Ich bemerke zum Abschluß dieser Stilperiode, daß ich das Barock nicht ganz und gar verdamme. In der Hand von Heroikern hat es ganz reizvolle Schöpfungen hervorgebracht, insbesondere im Zusammenhang mit der süddeutschen Barockbaukunst, welche sich von der übrigen Barockkunst durch eine geschmackvolle Zurückdrängung des Dekorativen und durch einen erstaunlichen Ideenreichtum auszeichnet,

die Fläche oder umrahmen sie, wenn sie irgendwo notwendigerweise erhalten werden mußte. Diese Formgebung gibt der Renaissance und dem Barock die nervöse Unruhe, den protzigen Prunk, aber auch den Charakter der Unaufrichtigkeit und Vortäuschung von Reichtum, hinter dem sich die Armseligkeit dunkelrassiger Emporkömmlinge verbirgt. Barock- und Rokokokunst sind die Kunst- und Stilformen der dunkelrassigen, besonders der tschandalischen Parvenues und Hochstapler. Und waren es nicht tschandalische Parvenues und Hochstapler, die diese Gotteshäuser, Paläste, Klöster, Plastiken usw. bestellten, diese von Juden stammenden Päpste, Fürstbischöfe und Aebte, diese im ehebrecherischen Beilager mit jüdischen Aerzten und Kunstzigeunern erzeugten Fürsten? Diese mediterran-tschandalische Stilperiode drapiert ihre innere Hohlheit und Niedrigkeit mit einer pathetisch-theatralischen „F a ç a d e". Das Wort „Façade" sagt alles, denn alles ist „gemacht", „Gesicht" reine hohle Schale ohne Kern!

Die Renaissance-, Barock- und Rokokoplastik kam der kindischen Freude der Dunkelrassen an den Puppen entgegen und bemühte sich, die Statuen womöglich naturähnlich und realistisch darzustellen. Ueberhaupt sind diese Stilarten unheilige, unreligiöse und profane, ja profanierende Stilarten. Früher in der heroischen Stilperiode hat der kirchliche Stil den Laienstil beeinflußt, die Privatbehausung des Heroikers wurde so gleichsam vergeistlicht und geweiht. In dieser Periode war es umgekehrt, die Profankunst profanierte die Kirchenkunst. Auch die Kirche wurde bildlich und wörtlich „façadiert". Man sehe sich zum Beispiel die Fassaden von St. Peter im Vatikan oder ein noch krasseres Beispiel die barocke Hauptfassade der ursprünglich gotischen Mariazeller Wallfahrtskirche an. Diese Fassaden sind absichtlich im Stile eines gewöhnlichen Hauses, eines weltlichen Palastes gehalten. Bei allen Renaissance- und Barockkirchen hat man nicht den Eindruck, in ein Heiligtum und in die Stätte eines überirdischen Wesens, sondern in das mehr oder weniger geschmackvolle Haus eines reichgewordenen Emporkömmlings einzutreten. Diesen Kirchen, diesen Plastiken entspricht auch der Gottesbegriff, den jene Zeit gebildet hat. Der christliche Gott wurde damals von dem mediterranisierten Hochklerus mediterranisiert, tschandalisiert, zu einem mächtigen, sehr reichen aber gut rechnenden Handelsherrn verjüdelt, der in sittlichen Werten handelt, sie wiegt, prüft, zahlt und belehnt, wie ein Händler die Waren.

In den katholischen Kirchen griff während dieser Periode die „Möblierung" der Kirchen mit allem möglichen stilwidrigen Zeug immer mehr um sich. Allerdings gab diese Möblierung den Bildhauern viel zu verdienen. Wo nur ein freier Platz oder eine freie Fläche war, wurde ein — meist aus falschem Material erbauter — Altar, ein Beichtstuhl, eine Heiligenstatue, eine Kreuzwegstation oder ein Hochgrab oder ein hochreliefierter Grabstein hingepappt. Die weite, reine Raumwirkung besonders der romanischen Kirchen mit ihren glatten Wänden, erschien diesem Hochstaplerzeitalter zu nüchtern. Mit Berserkerwut stürzten sie sich gerade auf die Bauten und Plastiken der romanisch-heroischen Stilperiode, um sie zuerst ihres kostbaren

Materials zu berauben, dann aber als beredte Zeugen der ariosophischen Vergangenheit der Kirche zu zerstören und durch gefälschten mediterran-barocken Schund zu ersetzen. Bei diesen „Transaktionen" wurde natürlich von beteiligten Kreisen, Bauherren und Bauleitern, tüchtig verdient und gestohlen.

Wo man die alten romanischen oder frühgotischen Bauten nicht zerstören konnte, da hat man sie mit barocker Stuck- und Mörtelplastik verhunzt und verschändet, so daß vielfach nur das Auge des Kenners den romanisch-heroischen Kern der Anlage erkennen und herausschälen kann.

Die Protestanten übernahmen meist die alten katholischen Kirchen, überzogen sie zwar auch mit barocker Plastik, doch nicht in dem Maße wie die Katholiken. Zum Teil war es wohl das heroische Stilgefühl, das sie von der Verhunzung abhielt, doch vielfach auch die filzige Sparsamkeit, richtiger der Geiz mancher protestantischen Fürsten und Kirchenpatrone, die zwar freudigst „im Dienste der protestantischen Sache" Kirchenvermögen stahlen, aber nur knauserig ihre eigene Kirche bestifteten. Wo sie eigene und neue Kirchen bauten, da huldigte die Plastik in gleicher Weise dem barocken Stilgötzen des Mediterranismus und Tschandalismus. Vielleicht könnte man sagen, daß im Protestantismus mehr die mongoloide (slawische) und primitive Rassenkomponente zum Durchbruch kam und sich im Bildersturm und in der völligen Verödung der kirchlichen Interieurs austobte.

Zwar fehlten bei den Protestanten der Plastik als Objekte die Altäre, Heiligenstatuen und Beichtstühle, dafür aber bemächtigte sie sich um so eifriger der K a n z e l und der O r g e l g e h ä u s e, da sich im Protestantismus der ganze Kult eigentlich auf die Predigt und den Choral beschränkte und konzentrierte. Der Kirchenstil war maßgebend für den Profanstil.

Die reichen Herren stiegen von ihren wehrhaften romanischen oder gotischen Burgen, soweit sie ihnen die Bauern-, Religions- und Revolutionskriege gelassen hatten, herab und bauten sich im Tale ungeschützte Schlösser mit prachtvollen Gartenarchitekturen, die in G a r t e n s k u l p t u r e n, Springbrunnen, Gartenhäusern der Plastik viel Arbeit und Betätigung gaben.

Die realistische, materialistische Prunkfreude des mediterranen und barocken Menschen überzog auch die Gebrauchsgegenstände mit einer Ueberfülle von Plastik, die meist kindlich und geschmacklos wirkt. So bemächtigte sich die barocke Plastik besonders der Kriegs- und Handels s c h i f f e, der P r u n k w a g e n, der K a n o n e n r o h r e und ihres Gegenstücks, der G l o c k e n. Was auf diesen Gebieten die barocke Plastik geleistet hat, grenzt manchmal an das Grotesk-Lächerliche.

Ich bemerke zum Abschluß dieser Stilperiode, daß ich das Barock nicht ganz und gar verdamme. In der Hand von Heroikern hat es ganz reizvolle Schöpfungen hervorgebracht, insbesondere im Zusammenhang mit der süddeutschen Barockbaukunst, welche sich von der übrigen Barockkunst durch eine geschmackvolle Zurückdrängung des Dekorativen und durch einen erstaunlichen Ideenreichtum auszeichnet,

Johann Walthart Wölfl, Industrieller,
Wien XIII, Dommayergasse 9.

Postscheckkonto: Wien A 182.171, Berlin 121.283, Budapest 56.224, Prag 77. 720.
Bankverbindung: Oest. Creditanstalt f. H. u. G. Wechselstube Hietzing, Wien XIII, Hauptstraße [illegible]

Die „Ostara, Briefbücherei der Blonden",

1905 als „Ostara, Bücherei der Blonden und Mannesrechtler" gegründet, herausgegeben und geleitet von J. Lanz von Liebenfels, erscheint in zwangloser Folge in Form von als Handschrift gedruckten Briefen, um die vergriffenen und fortgesetzt dringend verlangten Schriften Lanz-Liebenfels' nur ausschließlich dem engumgrenzten Kreis seiner Freunde und Schüler, und zwar kostenlos, zugänglich zu machen: Jedes Briefheft enthält eine für sich abgeschlossene Abhandlung. Anfragen ist Rückporto beizulegen. Manuskripte dankend abgelehnt.

Die „Ostara, Briefbücherei der Blonden" ist die erste und einzige illustrierte arisch-aristokratische und arisch-christliche Schriftensammlung,

die in Wort und Bild den Nachweis erbringt, daß der blonde heldische Mensch, der schöne, sittliche, adelige, idealistische, geniale und religiöse Mensch, der Schöpfer und Erhalter aller Wissenschaft, Kunst, Kultur und der Hauptträger der Gottheit ist. Alles Häßliche und Böse stammt von der Rassenvermischung her, der das Weib aus physiologischen Gründen mehr ergeben war und ist, als der Mann. Die „Ostara, Briefbücherei der Blonden" ist daher in einer Zeit, die das Weibische und Niederrassige sorgsam pflegt und die blonde heldische Menschenart rücksichtslos ausrottet, der Sammelpunkt aller vornehmen Schönheit, Wahrheit, Lebenszweck und Gott suchenden Idealisten geworden.

Derzeit vorrätige Nummern der „Ostara, Briefbücherei der Blonden":

1. Die Ostara und das Reich der Blonden. (2. Auflage.)
2. Der „Weltkrieg" als Rassenkampf der Dunklen gegen die Blonden.
3. Die „Weltrevolution", das Grab der Blonden.
4. Der „Weltfriede", als Werk und Sieg der Blonden.
5. Theozoologie oder Naturgeschichte der Götter. I: Der „alte Bund" und alte Gott. (2. Auflage.)
6/7. Theozoologie II: Die Sodomssteine und Sodomswässer. (2. Auflage.)
8/9. Theozoologie III: Die Sodomsfeuer und die Sodomslüfte. (2. Auflage.)
10. Anthropogonika, Urmensch und Rasse im Schrifttum der Alten. (3. Aufl.)
11. Der wirtschaftliche Wiederaufbau durch die Blonden, eine Einführung in die privatwirtschaftliche Rassenökonomie.
12. Die Diktatur des blonden Patriziats, eine Einführung in die staatswirtschaftliche Rassenökonomie.
13/14. Der zoologische und talmudische Ursprung des Bolschewismus.
15. Theozoologie IV: Der neue Bund und neue Gott. (2. Auflage.)
16/17. Theozoologie V: Der Götter-Vater und Götter-Geist oder die Unsterblichkeit in Materie und Geist. (2. Auflage.)
18. Theozoologie VI: Der Göttersohn und die Unsterblichkeit in Keim und Rasse. (2. Auflage.)
19. Theozoologie VII. Ende: Die unsterbliche Götterkirche. (2. Auflage.)
20. Rasse und Wohlfahrtspflege, ein Aufruf zum Streik der wahllosen Wohltätigkeit. (2. Aufl.)
21. Rasse und Weib und seine Vorliebe für den Mann der minderen Artung. (3. A.)
22/23. Rasse und Recht und das Gesetzbuch des Manu (2. Auflage.)
26. Einführung in die Rassenkunde. (3. Aufl.)
27. Beschreibende Rassenkunde. (2. Aufl.)
28. Antlitz und Rasse, ein Abriß der rassenkundlichen Physiognomik. (2. Aufl.)
33. Die Gefahren des Frauenrechts und die Notwendigkeit des Männerrechts. (2. Aufl.)
34. Die rassenwirtschaftliche Lösung des sexuellen Problems. (2. Auflage.)
35. Neue physikalische und mathematische Beweise für das Dasein der Seele. (2. Aufl.)
36. Das Sinnes- und Geistesleben der Blonden und Dunklen. (2. Aufl.)
38. Das Geschlechts- und Liebesleben der Blonden und Dunklen, I.: Anthropologischer Teil. (2. Aufl.)
39. Das Geschlechts- und Liebesleben der Blonden und Dunklen, II.: Kulturgeschichtlicher Teil. (2. Aufl.)
43. Einführung in die Sexual-Physik oder die Liebe als odische Energie (2. Aufl.)
47. Die Kunst, schön zu lieben und glücklich zu heiraten. (2. Auflage.)
49. Die Kunst der glücklichen Ehe, ein rassenhygienisches Brevier für Ehe-Rekruten u. Ehe-Veteranen. (2. Auflage.)
51. Kallipädie oder die Kunst der bewußten Kinderzeugung. (2. Aufl.)
61. Rassenmischung und Rassenentmischung. (2. Aufl.)
78. Rassenmystik, eine Einführung in die ariochristliche Geheimlehre (2. Auflage).
90. Des hl. Abtes Bernhard von Clairvaux Lobpreis auf die neue Tempelritterschaft und mystische Kreuzfahrt ins hl. Land.
91/93. Die Heiligen als kultur- und rassengeschichtliche Hieroglyphen.
94. Rasse und Bildhauerei I (rassenanthropologischer Teil).
95. Rasse und Bildhauerei II (rassengeschichtlicher Teil).
101. Lanz v. Liebenfels und sein Werk. I. Teil: Einführung in die Theorie von Joh. Walthart Wölfl. (2. Auflage.)

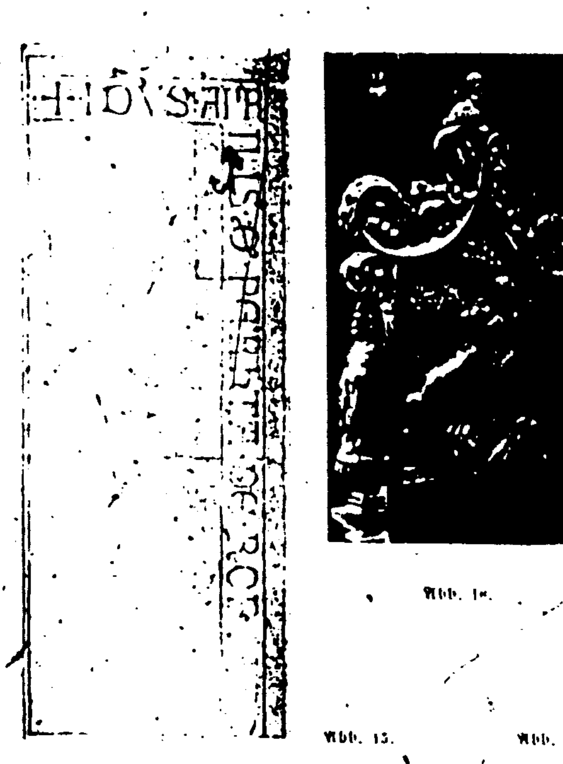


Abb. 15. Abb. 16. Abb. 18.

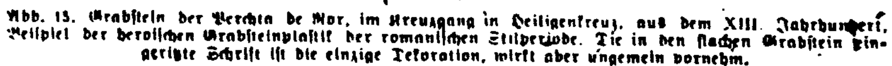


Abb. 15. Grabstein der Berchta de Mor, im Kreuzgang in Heiligenkreuz, aus dem XIII. Jahrhundert. Beispiel der heroischen Grabsteinplastik der romanischen Stilperiode. Die in den flachen Grabstein eingeritzte Schrift ist die einzige Dekoration, wirkt aber ungemein vornehm.

Abb. 16. Spätgotische Schnitzerei an dem Chorgestühl der Cisterze Maulbronn, das Blattwerk ist bereits konventionell und die Kleiderfaltung bereits manieriert behandelt, Zeichen des beginnenden Mediterranismus.

Abb. 18. Grabstein des Bürgers Otto vom Hohenmarkt aus dem Kreuzgang in Heiligenkreuz, XIII. Jahrhundert, neben der Schrift erscheint ein einfaches eingeritztes Kreuz als Dekoration.



Abb. 17.

Abb. 17. Engelsfries aus St. Michael in Hildesheim, als Beispiel der Hochblüte der heroischen („romanischen") Stilperiode. Man beachte bei allgemein streng gewahrter Symmetrie und Stilisierung die Verschiedenheit und Originalität der einzelnen Säulen, Kapitäle und Friese.

Johann Walthari Wölfl, Industrieller,
Wien XIII, Dommayergasse 9.
Postscheckkonto: Wien A 182.128, Berlin 122.223, Budapest 56.224, Prag 77. 729.
Bankverbindung: Oest. Creditanstalt f. H. u. G. Wechselstube Hietzing, Wien XIII, Hauptstraße

Die „Ostara, Briefbücherei der Blonden".

1905 als „Ostara, Bücherei der Blonden und Mannesrechtler" gegründet, herausgegeben und geleitet von J. Lanz von Liebenfels, erscheint in zwangloser Folge in Form von als Handschrift gedruckten Briefen, um die vergriffenen und fortgesetzt dringend verlangten Schriften Lanz-Liebenfels' nur ausschließlich dem engumgrenzten Kreis seiner Freunde und Schüler, und zwar kostenlos, zugänglich zu machen: Jedes Briefheft enthält eine für sich abgeschlossene Abhandlung. Anfragen ist Rückporto beizulegen. Manuskripte dankend abgelehnt.

Die „Ostara, Briefbücherei der Blonden" ist die erste und einzige illustrierte arisch-aristokratische und arisch-christliche Schriftensammlung,

die in Wort und Bild den Nachweis erbringt, daß der blonde heldische Mensch, der schöne, sittliche, adelige, idealistische, geniale und religiöse Mensch, der Schöpfer und Erhalter aller Wissenschaft, Kunst, Kultur und der Hauptträger der Gottheit ist. Alles Häßliche und Böse stammt von der Rassenvermischung her, der das Weib aus physiologischen Gründen mehr ergeben war und ist, als der Mann. Die „Ostara, Briefbücherei der Blonden" ist daher in einer Zeit, die das Weibische und Niederrassige sorgsam pflegt und die blonde heldische Menschenart rücksichtslos ausrottet, der Sammelpunkt aller vornehmen Schönheit, Wahrheit, Lebenszweck und Gott suchenden Idealisten geworden.

Derzeit vorrätige Nummern der „Ostara, Briefbücherei der Blonden":

1. Die Ostara und das Reich der Blonden. (2. Auflage.)
2. Der „Weltkrieg" als Rassenkampf der Dunklen gegen die Blonden.
3. Die „Weltrevolution", das Grab der Blonden.
4. Der „Weltfriede", als Werk und Sieg der Blonden.
5. Theozoologie oder Naturgeschichte der Götter, I: Der „alte Bund" und alte Gott. (2. Auflage.)

6/7. Theozoologie II: Die Sodomssteine und Sodomswäffer. (2. Auflage.)

8/9. Theozoologie III: Die Sodomsleuer und die Sodomslüfte. (2. Auflage.)

10. Anthropogonika, Urmensch und Rasse im Schrifttum der Alten. (3. Aufl.)
11. Der wirtschaftliche Wiederaufbau durch die Blonden, eine Einführung in die privatwirtschaftliche Rassenökonomie.
12. Die Diktatur des blonden Patriziats, eine Einführung in die staatswirtschaftliche Rassenökonomie.

13/14. Der zoologische und talmudische Ursprung des Bolschewismus.

15. Theozoologie IV: Der neue Bund und neue Gott. (2. Auflage.)

16/17. Theozoologie V: Der Götter-Vater und Götter-Geist oder die Unsterblichkeit in Materie und Geist. (2. Auflage.)

18. Theozoologie VI: Der Göttersohn und die Unsterblichkeit in Keim und Rasse. (2. Auflage.)
19. Theozoologie VII, Ende: Die unsterbliche Götterkirche. (2. Auflage.)
20. Rasse und Wohlfahrtspflege, ein Aufruf zum Streik der wahllosen Wohltätigkeit. (2. Aufl.)
21. Rasse und Weib und seine Vorliebe für den Mann der minderen Artung. (2. A.)

22/23. Rasse und Recht und das Gesetzbuch des Manu (2. Auflage.)

26. Einführung in die Rassenkunde. (2. Aufl.)
27. Beschreibende Rassenkunde. (2. Aufl.)
28. Antlitz und Rasse, ein Abriß der rassenkundlichen Physiognomik. (2. Aufl.)
33. Die Gefahren des Frauenrechts und die Notwendigkeit des Männerrechts. (2. Aufl.)
34. Die rassenwirtschaftliche Lösung des sexuellen Problems. (2. Auflage.)
35. Neue physikalische und mathematische Beweise für das Dasein der Seele. (2. Aufl.)
36. Das Sinnes- und Geistesleben der Blonden und Dunklen. (2. Aufl.)
38. Das Geschlechts- und Liebesleben der Blonden und Dunklen, I.: Anthropologischer Teil. (2. Aufl.)
39. Das Geschlechts- und Liebesleben der Blonden und Dunklen, II.: Kulturgeschichtlicher Teil. (2. Aufl.)
43. Einführung in die Sexual-Physik oder die Liebe als odische Energie (2. Aufl.)
47. Die Kunst, schön zu lieben und glücklich zu heiraten. (3. Auflage.)
49. Die Kunst der glücklichen Ehe, ein rassenhygienisches Brevier für Ehe-Rekruten u. Ehe-Veteranen. (2. Auflage.)
51. Kallipädie oder die Kunst der bewußten Kinderzeugung. (2. Aufl.)
61. Rassenmischung und Rassenentmischung. (2. Aufl.)
78. Rassenmystik, eine Einführung in die ariochristliche Geheimlehre (2. Auflage).
90. Des hl. Abtes Bernhard von Clairvaux Lobpreis auf die neue Templeritterschaft und mystische Kreuzfahrt ins hl. Land.

91/93. Die Heiligen als kultur- und rassengeschichtliche Hieroglyphen.

94. Rasse und Bildhauerei I (rassenanthropologischer Teil).
95. Rasse und Bildhauerei II (rassengeschichtlicher Teil).
101. Lanz v. Liebenfels und sein Werk. I. Teil: Einführung in die Theorie von Joh. Walthari Wölfl. (2. Auflage.)

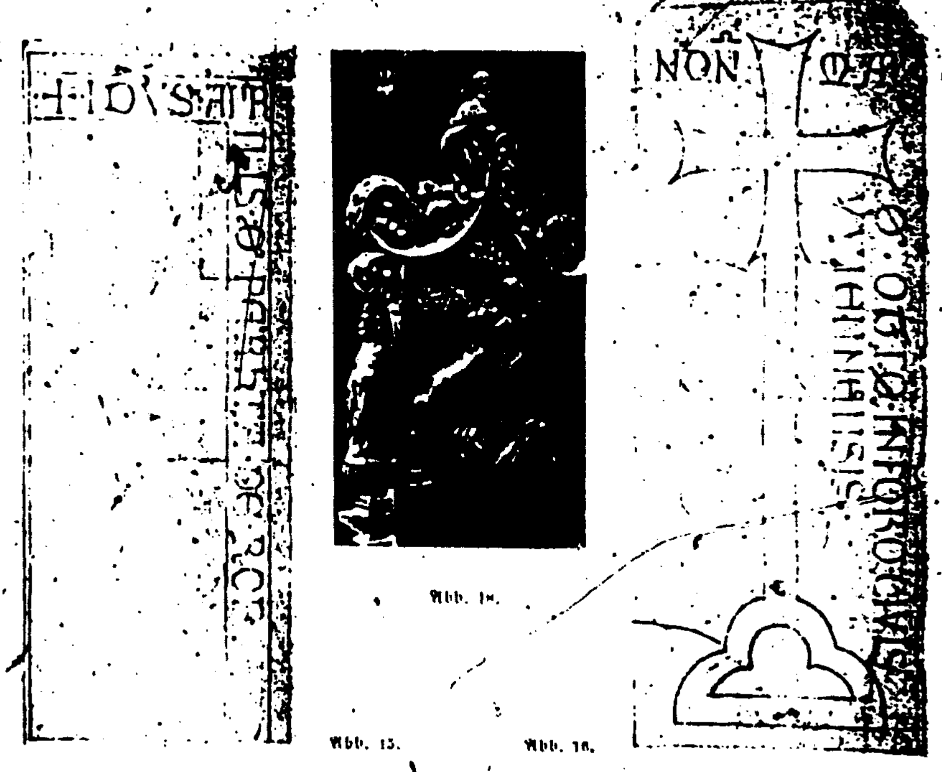


Abb. 18.

Abb. 15. Abb. 16.

Abb. 15. Grabstein der Perchta de Mor, im Kreuzgang in Heiligenkreuz, aus dem XIII. Jahrhundert, Beispiel der heroischen Grabsteinplastik der romanischen Stilperiode. Die in den flachen Grabstein eingeritzte Schrift ist die einzige Dekoration, wirkt aber ungemein vornehm.

Abb. 18. Spätgotische Schnitzerei an dem Chorgestühl der Cisterze Maulbronn, das Blattwerk ist bereits konventionell und die Kleiderfaltung bereits manieriert behandelt, Zeichen des beginnenden Mediterranismus.

Abb. 16. Grabstein des Bürgers Otto vom Hohenmarkt aus dem Kreuzgang in Heiligenkreuz, XIII. Jahrhundert, neben der Schrift erscheint ein einfaches eingeritztes Kreuz als Dekoration.



Abb. 17.

Abb. 17. Engelfries aus St. Michael in Hildesheim, als Beispiel der Hochblüte der heroischen („romanischen") Stilperiode. Man beachte bei allgemein streng gewahrter Symmetrie und Stilisierung die Verschiedenheit und Originalität der einzelnen Säulen, Kapitäle und Friese.

Kleine Anzeigen.

In dieser Rubrik nehmen wir kleine Anzeigen unserer Mitglieder und Leser auf. — Jedes Wort kostet 10 ₰